© 2022 Carolina Correia dos Santos

Este livro segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, adotado no Brasil em 2009.

Produção editorial

Cacau Costa
João Saboya
Julia Neves
Julia Roveri
Matheus Nogueira
Rodrigo Fontoura
Valeska Torres

Revisão

Bruno Lima

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S234j

Santos, Carolina Correia dos
Jaguaretama : o mundo imperceptível de "meu tio o Iauaretê" / Carolina Correia dos Santos. - 1. ed. - Rio de Janeiro : 7Letras : FAPERJ, 2022.

ISBN 978-65-5905-443-5

1. Literatura brasileira - História e crítica. I. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. II. Título.

22-78437
CDD: 869.09
CDU: 821.134.3(81).09

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439

2022
Viveiros de Castro Editora Ltda.
Rua Visconde de Pirajá, 580 – sl. 320 – Ipanema
Rio de Janeiro – RJ – CEP 22420-902
Tel. (21) 2540-0076
editora@7letras.com.br – www.7letras.com.br

Sumário

Agradecimentos 9

Introdução, feminismo, veredas 11

Teoria, inclinação, o Iauaretê 25

Animal, ciborgue, monstro 65

Estória, mãe, terra 99

Pós-escrito 131

Referências 135

partir de conceitos que pensadoras feministas como Gayatri Spivak, Donna Haraway e Adriana Cavarero desenvolveram, identifico e escrutino certos pressupostos teóricos em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* profundamente vinculados ao discurso moderno sobre o sujeito, a razão científica e o Estado-nação.

"Meu tio o Iauaretê" escrito, ao que tudo indica, nos anos da *Formação*, mas publicado cerca de uma década mais tarde, constitui, para nós, uma interrupção flagrante dos axiomas de leitura – da literatura e da literatura nacional – que o livro de Antonio Candido propõe. Ainda no próximo capítulo, introduzo a ideia da descontinuação que a novela de Rosa impõe, indicando os caminhos, ou as veredas, a serem trilhadas no que segue.

Em "animal, ciborgue, monstro", "Meu tio o Iauaretê" é analisado considerando o animal que o personagem, segundo nossa leitura, torna-se. Busco tirar proveito da proximidade com o animal como categoria privilegiada para pensar o não humano. Ou, como afirmaria Haraway, busco tirar prazer desse acoplamento, que me permite, até, chegar ao ciborgue e ao monstro. Ainda neste capítulo entrevejo o devir-mulher de Rosa através de "Meu tio o Iauaretê".

"Estória, mãe, terra" começa priorizando a escolha fortuita de Rosa por "estórias" ao invés de "histórias". Essa é uma escolha feminista, dizemos, posto que joga luz à noção de narrativa em detrimento da verdade ou do fato. Como estamos no campo do imaginário, avançamos confabulando sobre a opção do personagem-narrador pela linhagem materna, sua metade índia. O passado materno indígena atualizado permite o futuro como onça, além da reconfiguração da Terra como um mundo possível, criado por Rosa.

Teoria, inclinação, o Iauaretê

Entre todos os estudos, comentários, análises e promessas feitos sobre e à literatura brasileira, Antonio Candido oferece uma fórmula conhecida. Encontra-se no prefácio à primeira edição de *Formação da Literatura Brasileira*: "A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas" (2007 [1957], p. 11). A metáfora soa familiar, talvez familiar demais, e evidencia a relação de dependência entre, pelo menos, duas literaturas nacionais, a portuguesa e a brasileira. A partir disso, a fórmula também implica uma hierarquia global de literaturas nacionais, na qual a portuguesa ocupa um lugar secundário em relação a outras literaturas europeias, enquanto a brasileira representaria um tipo de filha bastarda da cultura ocidental, longe da linhagem mais pura, enfraquecida pela distância e, desgraçadamente, condicionada pela história e pela geografia.

O uso que Candido faz da metáfora botânica é sinal de confiança num conceito de evolução[1] – neste caso, evolução de um sistema literário – que permeará *Formação* e que, grosso modo, significa o avanço linear de uma literatura que se constitui nacionalmente, a partir da síntese entre a forma estética literária estrangeira e uma matéria necessariamente local, em direção às civilização e cultura ocidentais. Candido "planta" um início para a literatura brasileira e reforça a ideia de síntese entre dois elementos, visando

1 Escreve Haroldo de Campos (2011[1989], p. 24): "[...] ligada ao pressuposto evolutivo-biológico daquela historiografia tradicional que vê reproduzir-se na literatura um processo de floração gradativa, de crescimento orgânico, seja regido por uma 'teleologia naturalista', seja pela 'ideia condutora' de 'individualidade' ou 'espírito nacional', a operar, sempre com dinamismo teleológico, no encadeamento de uma sequência acabada de eventos (e a culminar necessariamente num 'classicismo nacional', correspondente, no plano político, a outro 'instante de plenitude', a conquista da 'unidade da nação'".

a superação de um estado primeiro, relativamente caótico.[2] A crença de que anteriormente ao Arcadismo havia "manifestações literárias" e não um sistema legível composto por "autor-obra-público" é a base do processo de formação da literatura brasileira.

Se o esquema identifica a Europa como berço da literatura, o Brasil, antiga colônia portuguesa, e a literatura brasileira são enredados na trama identificada com "o discurso histórico", nascendo ambos para viver seu destino comum: a autonomia e participação, por fim, no teatro maior da civilização ocidental. Em *Formação*, ao mesmo tempo em que se formava um Estado-nação brasileiro, também a literatura nacional se constituía. A *Formação da literatura brasileira* seria, como observou Haroldo de Campos, um relato positivista que equipara formação da literatura à formação do Estado-nação a partir de um todo não-integrado social, política e culturalmente.

Por tudo isso, tudo aparenta fazer sentido na formação de Antonio Candido. De fato, a ênfase dada à "história" parece reforçar a ideia mais disseminada, hegemônica e, portanto, mais legível sobre o discurso historiográfico, e isso seguramente explica seu êxito entre professores e alunos de literatura. As palavras de Haroldo de Campos (2011, p. 38-9),

> "histórico" (o "ponto de vista") ou "históricas" (a "perspectiva" ou "orientação"), só o são na medida em que respondem a um conceito também particular e também ideológico de história: a história retilínea, comprometida com a concepção metafísica da própria história, a culminar na entificação da ideia de nacionalidade,

neste sentido, indicam que o ponto de vista particular é difundido, revelando também certos ímpeto e desejo coletivos pelo progresso linear e pela autonomia. A importância da nacionalidade, especialmente em um país de passado colonial como o Brasil, é, com efeito, raras vezes contestada. É a "nação" que termina por justificar e organizar o conteúdo da história brasileira e da história da literatura brasileira.

Em se tratando de literatura, o que parece acontecer, portanto, é a imposição de uma finalidade a um fenômeno que talvez seja de natureza

2 Cito Candido (2007 [1957], p. 19): "Parece-me que o Arcadismo foi importante porque plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a que pertencemos, e dentro da qual fomos definindo lentamente a nossa originalidade".

anárquica. A partir de Jacques Derrida, poderíamos afirmar que parece haver um deslizamento de sentido de "origem" a "essência" da literatura. "Mesmo se um fenômeno nomeado 'literatura' apareceu historicamente na Europa, nessa ou naquela data, isso não significa que seja possível identificar o objeto literário de forma rigorosa. Não quer dizer que haja uma essência da literatura. Quer dizer até o contrário" (DERRIDA, 2014 [1992], p. 58). Ao sobrepor a origem da literatura à sua essência, Candido desfia sua análise da formação da literatura brasileira a partir de um núcleo de pureza abstrato (uma "literatura 'europeia'") para onde não se pode voltar, mas que funciona como uma espécie de modelo, destino cultural final, haver uma literatura nacional.

A questão é que, como disse Derrida, entender que há uma origem histórica da literatura, que ela nasce na Europa e é um fenômeno moderno, não pode significar que uma essência estável e atemporal seja presumível, nem que ela, nas suas manifestações materiais, necessariamente preste reverência ao moderno e à "Europa", e portanto à "história". A literatura, o que é literatura, só pode ser determinada por suas circunstâncias, pelas conjecturas que fazem de um texto uma obra literária. A literalidade, afirma Derrida (2014, p. 64), é "o correlato de uma relação intencional com o texto, relação esta que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras convencionais ou institucionais – sociais, em todo caso".

Quando Candido conta "a história da formação da literatura" como "a formação da literatura através da história", ele atribui uma origem à literatura que é específica e uma essência, que, apesar de ser somente contingencial, toma ares de transcendental. Neste mecanismo, que tem na palavra "história" sua chave de ignição, a narrativa do destino da literatura adquire status de verdade; sua constituição torna-se um fim absoluto; a narrativa histórica passa a ser transparente. Na sua narrativa, a literatura produzida no Brasil de 1750 até 1880 é uma *construção*, mas, ainda que Candido enfatize a tomada de uma certa perspectiva, seus enunciados tendem ao tom da neutralidade que a expressão "perspectiva histórica" invoca. Daí ser possível afirmar que

> o nacionalismo artístico [...] é fruto de condições históricas, – *quase imposição* nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. Aparece no mundo

> contemporâneo como *elemento de autoconsciência*, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando suas formas de organização política (CANDIDO, 2007, p. 29) (grifos meus).

Candido ameniza a verdade de sua própria narrativa, "quase imposição", mas o alívio perde força quando o nacionalismo se torna resultado de uma evolução inexorável "nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando suas formas de organização política". O nacionalismo artístico é, para Candido, historicamente inevitável, assim como a "autoconsciência nacional", determinando os rumos da literatura e definindo a sua essência, ou aquilo que a constitui.

Desse modo, desde que *Formação* foi publicada, e, ainda mais hoje, podemos dizer que ela é ideologicamente identificada com a formação da nação e ancorada numa concepção histórica de evolução nacional ("Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional", afirma o autor). Haroldo de Campos (2011 [1989], p. 23) já havia destacado a "visão substancialista da evolução literária, que responde a um ideal metafísico e entificação do nacional". Abel Barros Baptista (2005, p. 64), por sua vez, afirma que a "teoria da 'formação' distinguir-se-ia "por deslocar a definição de nacionalidade da origem para a ponta final e completa: a 'formação' é teleológica, não genealógica". O relevo dado à nação, à construção de uma história e de um discurso nacionais, é evidência de um pensamento sobre a literatura movido por um intuito ideológico-político bem claro, que, de acordo com Campos, se disfarçara de "perspectiva histórica".

Neste sentido, é de se estranhar que a teoria pós-colonial, e todo o instrumental teórico que ela desperta – de Gramsci a Frantz Fanon, por exemplo –, seja pouco solicitada nos ensaios críticos sobre a teoria literária brasileira. Isso porque os estudos pós-coloniais, mais do que qualquer outro, retomam a discussão e os embates sobre o nacionalismo, colocando-o à prova da realidade dos territórios liberados há pouco do domínio dos impérios ocidentais. Os pensadores pós-coloniais se mostraram especialmente atentos às "manobras" da crítica e da teoria literárias em favor da construção de um todo orgânico. Como exemplo, vale a pena mencionar um trecho de "DissemiNação", de Homi Bhabha, por sua perspicaz observação do papel desempenhado pelos estudos literários na disseminação da

ideologia nacionalista. Também vale por sua alusão ao Leviatã, imagem que será brevemente recuperada adiante. Se pontos como este não provocaram discussões animadas no âmbito dos estudos literários brasileiros, talvez isso implique alguma má vontade em pensar os pressupostos da adesão a um certo projeto de leitura da literatura e da história brasileiras. Bhabha (2005, p. 203):

> De muitos, um: em nenhum outro lugar essa máxima fundadora da sociedade política da nação moderna – sua expressão espacial de um povo unitário – encontrou uma imagem mais intrigante de si mesma do que nas linguagens diversas da crítica literária, que buscam retratar a enorme força da ideia de nação nas exposições de sua vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida nacional.

O que talvez ainda não tenha sido feito em relação à literatura brasileira, portanto, é pensá-la por meio de uma disjunção que a teoria pós-colonial sugere, mas que, me parece, é radicalizada pelo feminismo. Neste capítulo, gostaria de indicar os modos como o feminismo de Adriana Cavarero, Donna Haraway e Gayatri Chakravorty Spivak possibilitam leituras da teoria literária a partir de *Formação da literatura brasileira*. "A partir da": temporal e conceitualmente: notas que levam em conta tanto a tradição que *Formação* inaugura quanto a teoria latente de *Formação*. Dito de outro modo, o que vou defender nas páginas que seguem é a chance de ler a teoria, às vezes manifesta, noutras disfarçada, de *Formação* em conluio com os conceitos propostos por Cavarero, Haraway e Spivak: a inclinação, a simbiose, performar o outro. E farei isso porque "Meu tio o iauaretê", que é nosso principal parceiro, parece contrariar todas as asserções sobre a literatura brasileira e seu estudo, que *Formação* prescreve.

Como sabemos, Candido expõe seus pressupostos teóricos sobretudo na "Introdução" do livro, chegando a sugerir que sua leitura não é obrigatória àquele "que não se interesse por questões de orientação crítica" (CANDIDO, 2007, p. 23). A ressalva é feita em uma nota de rodapé, na primeira página da "Introdução". É de se estranhar a crença de que ao leitor seja facultativo compreender a perspectiva adotada. Caso que reforça a acusação de Haroldo de Campos: ao julgar desnecessário o conhecimento dos propósitos que guiam sua narrativa, Candido supõe, mais ou menos conscientemente, não somente a objetividade do seu discurso, mas a conveniência da adoção do seu ponto de vista.

Buscamos, então, discutir as concepções apresentadas na "Introdução" de *Formação* – pela centralidade que assume nos estudos sobre literatura no Brasil – principalmente por meio de ressalvas tipicamente feministas. Ao traçar essas linhas, o texto percorre também uma discussão sobre a literatura-mundo, herdeira – ainda que sem saber – de *Formação da literatura brasileira*.

Para o alto e avante

O movimento do pensamento sobre a literatura em favor da construção da entidade nacional tem uma direção: é fortemente identificado com um discurso sobre a história centrado na progressão em "linha reta",[3] ascendente, enfatizada, ademais, pela metáfora da árvore / arbusto. Veremos que este ensaio clamará por todo um outro percurso para Rosa e "Meu tio o Iauaretê": não só pela interrupção da linha reta, mas pelo arriscar-se por caminhos sinuosos que, afinal, surge da escolha mesma por uma leitura feminista da novela.

A imagem da reta, ou melhor, de uma linha ereta, encontra um grande respaldo na filosofia, especialmente por sua alusão à justiça e à ética. À ideia do homem como o animal que conquista a postura ereta junta-se aquela do homem que, nas palavras de Adriana Cavarero (2013), habita o centro do teatro filosófico moderno, o "eu em posição reta e vertical" (p. 14).[4] "Retidão" e "correção" remetem, diretamente, a conceitos como "honestidade", "virtuosidade", "integridade", "exatidão", "justeza" etc. O homem nessa posição é o sujeito de ações, portanto, morais e adequadas. Ele é o protagonista de uma história que requer rigor; é aquele que não se deixa pender, inclinar ou desviar e que não cede a tentações que o fariam vacilar

3 Esta afirmação apoia-se também nas críticas ao texto de Candido efetuadas por Haroldo de Campos e Abel Barros Baptista. Além de tudo o que já foi e será citado aqui, cabe ainda ressaltar a seguinte passagem de *O sequestro do Barroco*: "A *Formação* privilegia – e o deixa visível como uma glosa que lhe percorre as entrelinhas – um certo tipo de história: a evolutivo-linear-integrativa, empenhada em demarcar, de modo encadeado e coerente, o roteiro de 'encarnação literária do espírito nacional' (I, 26); um certo tipo de tradição, ou melhor, 'uma certa continuidade da tradição' (I, 16): aquela que, 'nascida no domínio das evoluções naturais', foi 'transposta para o do espírito', ordenando as produções deste numa 'continuidade substancial', harmoniosa, excludente de toda perturbação que não caiba nessa progressão finalista..." (p. 44).

4 "Io in posizione dritta e verticale".

na sua trajetória. Esta é reta, direta ou direita e não torta, se o homem logra manter-se equilibrado sobre seu próprio eixo (CAVARERO, 2013, p. 14).

A imagem da árvore, neste sentido, é primorosa para a compreensão de uma ideia de literatura que, seguindo o modelo do próprio homem, deveria crescer em ascensão sobre sua base e fundamento. É precisamente a precariedade desta condição nas literaturas portuguesa e brasileira que força Candido a falar em arbusto e, assim, em uma árvore de pequeno porte, cuja aparência, menos ereta, menos alta e mais ramificada se confunde com a de uma planta qualquer. Se a literatura brasileira, ainda mais que a portuguesa, não conforma a imagem da árvore, no entanto, conformar-se uma parece dever constituir o sentido da sua existência e motivação para a escrita da sua história. Nas palavras de Candido (2007, p. 31), pressupõe-se "que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização". A criação ou a identificação da continuidade entre as obras através do (re)conhecimento de um motivo em comum para suas existências, em última análise, a finalidade de constituir *a literatura brasileira*, torna-se a motivação principal para a ideia da árvore, desenha, mesmo, seu contorno, através da continuidade do traço ao longo do tempo.

Num movimento em que aquilo que vem depois, ou o que está acima, organiza o que veio antes ou está abaixo, essa motivação, convertida em estratégia, ordena a produção das obras literárias no Brasil. Como veremos, também na metodologia da literatura-mundo a possibilidade de um panorama caótico ou de qualquer conhecimento construído de "maneira indisciplinada" deve ser totalmente evitado, discursivamente repelido. O que se vê são teorias, em *Formação* e na literatura-mundo, que rejeitam o que excede o paradigma. Com Cavarero, diríamos que elas refutam drasticamente a inclinação ou o tortuoso.

O ordenamento que *Formação* executa privilegia a concepção de um processo autopoiético – do ser que (re)produz a si próprio – que explica não mais a literatura brasileira somente, mas a teoria literária brasileira. Para Candido, a concepção de um sistema literário propriamente nacional vincula a tríade produtor-leitor-veículo (literatura) a elementos de caráter social e psíquico e características internas das obras, por sua vez associadas ao momento histórico em que surgem. São esses elementos, compartilhados

por autores nacionais de um determinado período, que garantem uma tradição, "formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento" (CANDIDO, 2007, p. 24). É essa combinação, podemos dizer, entre literatura enquanto sistema autônomo e "desempenho histórico nacional" que garante a existência de uma literatura nacional e, a partir dela, a narrativa da sua história. A questão é que quem conta esta história está fazendo teoria literária. Está, assim, elegendo um modo de ler a produção literária em determinada língua e dentro de um certo território. Está, ademais, criando uma legibilidade possível (entre outras) para as obras. É neste sentido que ao criar um axioma de leitura das obras ditas brasileiras a teoria literária está, ao fim e ao cabo, determinando a si própria, definindo-se, para além de reguladora do panteão das obras nacionais, chave de acesso à interpretação mesma das obras.

A literatura brasileira torna-se literatura brasileira no momento em que, de acordo com o discurso da teoria, se autocria, se autoalimenta e se autroregulamenta. Mas quem, de fato, está criando e criando-se, alimentando e alimentando-se, regulamentando e regulamentando-se é a teoria literária, também ela em vias de, "finalmente", poder-se chamar "teoria literária brasileira". É a ideia de autonomia, aqui, a principal força motriz do discurso teórico. Trata-se, portanto, de uma questão de identidade moderna, de um problema, digamos, moderno. Sob o alerta do pensamento feminista, trata-se do famigerado "princípio da autonomia" e do seu correlato "liberdade", em detrimento de noções como "relação", "inclinação", "dependência" e "precariedade".

Com efeito, os fantasmas que assombram a ideia de (uma literatura e) uma teoria autêntica(s), autônoma(s) e adulta(s) são, precisamente, aqueles que incorporam a figura desqualificante do Papai Noel nos trópicos, ilustração que praticamente abre "Nacional por subtração", de Roberto Schwarz. É ainda no início do ensaio que Schwarz dá um exemplo prático da proposta de tradição (mas aplicado à teoria) de Antonio Candido ao lamentar "a passagem a uma escola a outra", em âmbito acadêmico, sem o devido "esgotamento de um projeto" (SCHWARZ, 1997, p. 30). "Resulta a impressão – decepcionante – da mudança sem necessidade interna" (Idem). Afora as perguntas – pertinentes –: de quais projetos se trata?; quem os elegeu?; como podemos afirmar que tais projetos não tenham realmente terminado?; me parece que apelar à noção de "necessidade interna" não deixa dúvidas sobre o desejo de afirmação de um sistema teórico autônomo, independente e autopoiético, características associadas ao sujeito moderno kantiano, o "eu autônomo, legislador moral de si mesmo e firme sobre o eixo interno do próprio 'eu autêntico', em posição tipicamente ereta" (CAVARERO, 2013, p. 39).[5]

Minha aproximação requer alguma artificialidade, uma vez que provo compreender "teoria literária brasileira" como sujeito de uma narrativa, ou, ao menos, como narrador de si mesmo. Esta teoria, criada a partir de *Formação*, é, no entanto, uma entre outras possíveis. Se dedicamos páginas a desfiá-la é pelo peso que ela assume no nosso contexto. Ao reiterar a ideia de processo (e projeto) inerentemente nacional – "Resulta a impressão – decepcionante – da mudança sem necessidade interna" – Schwarz reforça a suposta ameaça que o fora ou o excesso representam. Inclinar-se para fora de si, tender ao fora ou ao outro constituem, nesta concepção, problemas metodológicos a serem eliminados através de um projeto claro, coeso e autossuficiente, que se apresenta como único.[6]

Tradição, traição

Um corolário da empreitada pela autonomia é a busca por uma espécie de pureza disciplinar. Se, por um lado, ninguém poderia dizer que a teoria literária não se alie a outros discursos disciplinares e se aproprie de conceitos a ela externos, por outro lado, uma espécie de lealdade ao campo disciplinar é quase sempre solicitada. A história, neste caso, desempenha o papel de baliza do discurso teórico, sendo capaz, ainda, de medir seu valor. O texto teórico parece, portanto, poder desfrutar somente da ou das obras literárias sob escrutínio, dos métodos de análise literários à disposição e da fortuna crítica que aquele(a) autor(a) acumulou. Aceitam-se, sob o pretexto de analisar a conjuntura histórica, investidas, desde que bem dosadas, à sociologia e à filosofia. O quadro é esquemático, talvez um pouco grotesco, mas, em linhas gerais, serve para descrever boa parte dos textos

5 "lo autonomo, legislatore morale di se stesso e ben saldo sull'asse interno del proprio 'sé autentico', in posizione tipicamente eretta".

6 Não gostaria de adiantar o andar do ensaio e remeter-nos, agora, à antropofagia e à sua costumeira (e não errônea) leitura como interesse pelo outro (a referência, aqui, é, principalmente, "O manifesto antropófago" [1928] de Oswald de Andrade). Nas menções que fiz e farei à antropofagia na leitura de "Meu tio o Iauaretê" espero demonstrar todo o pendor ao fora que *Formação* e a tradição crítica que ela inaugura não admitiriam.

de teoria, crítica e, obviamente, de história literárias à nossa disposição. Se já é uma extravagância um texto teórico sobre uma certa obra literária que disponha de achados tanto da teoria e da crítica literária quanto da antropologia e da filosofia, por exemplo, o que diríamos dos textos nos quais convergissem contribuições teóricas da filosofia, da sociologia, da teoria literária *e* da biologia?

Seria imprudente afirmar que haja existido, em algum momento, uma recomendação expressa de não exploração de outras discursividades ou outros campos do conhecimento. Mas a sensação de perigo e o temor da segregação – o que, de certa forma, é condizente com a opção, digamos, pelas margens – rondam as iniciativas mais audazes. Seja como for, aquilo que, por outro lado, se pode afirmar é o imperativo do aprofundamento da tradição – Roberto Schwarz (2007, p. 48) diria "força potenciadora da tradição, mesmo ruim" – e da necessidade de reiteração de uma certa autonomia discursiva. Quanto a isso, vale rever que, apesar da defesa da ampliação do horizonte da teoria literária, *Formação* não deixa de comentar a ameaça contida na expansão. A operação salva a teoria, mas deve mantê-la em estado alerta: "A crítica dos séculos XIX e XX constitui uma grande aventura do espírito, e isto foi possível graças à intervenção da filosofia e da história, [...]. Se esta operação de salvamento teve aspectos excessivos e acabou por lhe comprometer a autonomia, foi ela que a erigiu em disciplina viva" (CANDIDO, 2007, p. 32).

Sabemos que Donna Haraway tem se mostrado contrária às ideias de autonomia e individualismo metodológico e em favor de tendências que se abrem às incertezas que fenômenos como a simbiose podem produzir. Já no final dos anos 1980, Haraway apresentava a figura do ciborgue como aquela que melhor responderia às demandas práticas do pensamento e da política. O ciborgue é a configuração de uma identidade sempre parcial e formada por posições contraditórias. Misto de humano, máquina e animal, monstro de múltiplas cabeças com visões múltiplas, como Haraway mesma sugere, o ciborgue se converte em um mito de "resistência e reacoplamento" (HARAWAY, 2009 [1991], p. 46). A proposta, me parece, era encarar os desafios de um mundo que, apesar da multiplicidade de seres, ainda testemunhava e exigia de seus habitantes identidades homogêneas, coesas e estáveis.

O feminismo serve como base, e é o modo como ele se apresenta no cenário mundial naquele momento que Haraway combate. "O sonho

feminista sobre uma linguagem comum, como todos os sonhos sobre uma linguagem que seja perfeitamente verdadeira, sobre uma nomeação perfeitamente fiel da experiência, é um sonho totalizante e imperialista" (Haraway, 2009, p. 83), afirma. O ciborgue é sua réplica à exigência imperialista: impuro, confuso.

Em *Staying with the Trouble*, a exigência imperialista que Haraway via no feminismo norte-americano dos anos 1980 parece assumir os contornos do conhecimento científico. Para ela, não há nenhum benefício em insistir em sistemas de conhecimento ensimesmados, que reproduzem uma linguagem já conhecida, sem arriscar uma aliança, ou um encontro, *extra*ordinários.

Seguindo o exemplo das criaturas vivas que, para a bióloga e filósofa, se constituem juntamente com outras, a ação e o conhecimento contemporâneos devem acontecer de modo simpoiético (HARAWAY, 2016, p. 67). Não como em uma cooperação – não se trata de organismos completamente individuais e autônomos interagindo com outros –, a simpoiese é a prática do existir a partir da relação. Nenhuma autonomia é desejada aqui. Nenhuma autonomia é possível, em primeiro lugar.

Se devemos localizar no passado – meados do século XX – os esforços fundamentais pela criação de uma disciplina em *Formação da literatura brasileira*, é também necessário confrontar e historicizar os ecos das suas enunciações.[7] Limites individuais e mecanismos internos têm a ver com o ímpeto pela criação de um campo discursivo, a teoria que, assim como a própria literatura, gostaria de ver-se "formado" e autônomo. Trocando em miúdos, uma importante parte da teoria literária brasileira parece confiar na concepção de sistema literário autopoiético, assim como apresentado em *Formação*, utilizando-a em textos que, redundantes, não ultrapassam as fronteiras dos estudos literários brasileiros. A própria defesa da constituição de uma tradição (*uma* tradição, devemos enfatizar) é um fator que reitera a introversão tornada robusteza.

7 É interessante listar aqui, porque ajuda a dimensionar a importância do crítico, as expressões que Abel Barros Baptista (2005, p. 41) diz encontrar em textos de teóricos e críticos brasileiros para descrever Antonio Candido: "ora como referência", "ora como abonação", "e constantemente mencionado a título de 'mestre'", "crítico de referência", "o maior ensaísta brasileiro", e "o nosso mais importante crítico literário". Segundo Baptista, sua linguagem é profundamente assimilada; expressões suas percorrem os textos críticos brasileiros: "formação da literatura brasileira" (ou da 'leitura', ou do 'leitor', ou da 'classe operária'...), 'nosso sistema literário' ou 'manifestações literárias'".

Baptista e Campos, neste sentido, parecem se ressentir, demonstrar debilidades e romper com certos dogmas, mas não são capazes de abrir mão de uma linha (reta) de raciocínio que os vincula, inequivocamente, à literatura como um campo autônomo de estudo e à história da literatura como o local de inserção privilegiado da crítica. Baptista alega que a literatura portuguesa teria sido completamente obliterada da história da formação da literatura brasileira para poder ativar seu futuro autônomo e independente. Campos opõe questões filosóficas à ideia de origem da formação de Candido, mas, talvez, somente para poder afirmar que a literatura brasileira não se forma porque já nasce pronta, ainda antes do início da formação de Candido, no Barroco, com Gregório de Matos. Baptista (2005, p. 69) reluta em endossar a nação como espaço privilegiado para pensar a literatura: "Em todo lado a literatura 'chega pronta de fora' porque em todo o lado remete para outro lado, numa tradição e num trabalho de elaboração impossível de conter pelas fronteiras nacionais", mas reluta, ainda mais, em levar a literatura a lugares improváveis, que não podem ser contidos pelas fronteiras nacionais, mas, tampouco, por confins disciplinares.[8]

A literatura não somente não nasce num lugar porque "chega pronta de fora", mas traça um movimento sempre constante e excessivo que resiste à sua própria institucionalização. (Na melhor das hipóteses, paralelamente a isso, a teoria literária resistiria à sua própria disciplinarização.)

> O espaço da literatura não é somente o de uma ficção instituída, mas também o de uma instituição fictícia, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo também é transpor [*franchir*] os interditos. É liberar-se [*s'affranchir*] – em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. [...] É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição (DERRIDA, 2014, p. 49).

8 Haroldo de Campos (2011), como se sabe, foi o grande crítico da "linha reta" que identificou em *Formação*, com a ajuda de outros textos de Candido. Assim, ele deslinda a "história retilínia" que subjaz o clamor pela "perspectiva histórica" de Candido. Seu gesto desconstrutor é de grande valia e nos coloca neste movimento de detecção de, ainda, uma outra linha reta. Esta tem a ver com a formação de um organismo autopoiético – a literatura brasileira (mas também a teoria literária brasileira) – dentro de um suposto cenário mundial formado por tantos outros organismos autopoiéticos, tantas outras literaturas nacionais. Daí a aproximação que segue, entre *Formação* e a literatura-mundo.

O espaço da literatura se converte em espaço de fronteiras porosas ou de contornos sinuosos, espaço resistente à disciplinarização, que não impede, talvez até solicite, sua inserção em campos discursivos diversos. Por analogia, "cobrir" a literatura com rigor disciplinar e individualismo metodológico a transforme em um objeto de fins utilitaristas. Ser espaço de suspensão da lei quer dizer que a literatura poderia rejeitar qualquer demanda previamente concebida. A literatura seria o espaço que melhor combateria qualquer alusão imperialista.

Em contraste, o problema da origem e da tradição, em *Formação* e a partir dela, determina o tipo de teoria e crítica literárias que são produzidas sob a rubrica "brasileiras". A origem enquanto finalidade – uma literatura brasileira formada e autônoma – produz o discurso teórico-crítico vinculado a uma tradição de pensamento que quer se constituir, também ele, disciplina autônoma. Candido (2007, p. 25) afirma, paradigmaticamente, que sua obra poderia definir-se como "história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura".

Mas um fim, uma função, nas palavras de Derrida (2014, p. 52), "limitaria a literatura ao lhe fixar uma missão", impedindo qualquer abertura a uma leitura imaginativa das obras literárias. Limitando, de fato, o texto sobre a literatura à análise já metodologicamente determinada. E de acordo com Derrida, escritores – de literatura e de teoria – têm o "dever de irresponsabilidade, de se recusar a responder por seu pensamento ou por sua escritura diante de poderes constituídos". Aqui, reside a potência da literatura e da teoria, ou

> toda a questão do porvir ou do acontecimento prometido por ou para tal experiência [...] não a democracia de amanhã, não uma democracia futura, que estará presente amanhã, mas aquela cujo conceito se relaciona ao por-vir, a experiência de uma promessa empenhada, que é sempre uma promessa sem fim (DERRIDA, 2014, p. 53).

Nossa questão, portanto, a questão da teoria literária, já dizíamos, deve referir-se a essa alta forma de responsabilidade (que é a irresponsabilidade) a que se refere Derrida. Antes, com Haraway, dissemos da habilidade para responder, escrever e fazer teoria de forma a participar e promover uma experiência de uma democracia porvir. Uma teoria feminista capaz de destituir a literatura de toda possível missão predefinida, destituindo-se, por

sua vez, do papel de enunciação da missão como história a ser consumada. Uma teoria feminista ciborguiana não tem um passado puro, uma natureza primordial e nem uma missão ou uma narrativa predefinida. Ela, sem compromisso com uma disciplina, precária, infinitamente imbuída das circunstâncias e afetada pelo texto que lê e escreve, se moveria em direção ao imprevisível, como à criação de uma nova linguagem e novos conceitos. Derrida (2014, p. 78) afirma que "a 'boa' crítica literária, a única que vale a pena, implica um ato, uma assinatura ou contra-assinatura literária [...] este texto (o texto lido) nunca se deixa completamente ser 'objetivado'". Nós imaginamos que uma "boa" crítica e teoria literária tendem ao excesso, pendendo para fora da disciplina, constituindo-se nas relações que estabelece com discursos (talvez) inesperados.

Nacional (primeiro), mundial (depois)

Não são poucas as instâncias nas quais *Formação* sugere que uma vez formada, a literatura nacional poderá contribuir para a inserção do Brasil no quadro mais geral da civilização ocidental. Por uma questão de método, Candido afirma que é a tradição nacional que dará o subsídio e poderá sustentar o pertencimento de uma obra propriamente brasileira no panteão das obras literárias mundiais. Essa escalada, que se relaciona metaforicamente com o crescimento de um ser vivo (o arbusto se transformando em árvore?), acaba por direcionar nosso olhar. Encarar, então, o estudo da literatura enquanto fenômeno mundial parece obedecer ao itinerário indicado por *Formação*. Assim, se até o momento discutimos a teoria que subjaz o relato da constituição da literatura brasileira segundo Antonio Candido, qual é a teoria – e quais são seus pressupostos – que permite(m) a narração da literatura enquanto manifestação mundial?

A ideia de literatura mundial, como se sabe, foi primeiramente formulada por Goethe: *Weltliteratur*. Goethe afirmaria que os leitores europeus do século XVIII não se restringiam a ler somente as obras da sua nação. Os autores, por sua vez, eram influenciados por estrangeiros. A tradução entre as línguas nacionais europeias promoveria um espaço de intercâmbio literário, efeito da expansão do próprio conceito de "mundo", indicando uma evolução natural. Apesar do quadro mormente positivo, nos inquieta, *hoje*, as sugestões de que o outro é essencialmente o não-nacional, assim

como nos assusta a iminência da homogeneidade da produção literária. Tal temor se ancora também no fato de que "literatura mundial" só é possível num mundo essencialmente capitalista e imperialista.

Em *Imagined Communities*, Benedict Anderson (2006) atribui ao *print-capitalism* a capacidade de conectar fraternidade, poder e tempo – as três concepções culturais fundamentais para o advento do nacionalismo (p. 36). Se Goethe pensa uma literatura mundial, ela só tem sentido uma vez que a (ideia de) literatura nacional esteja bem fundamentada e disseminada. *Weltliteratur* não contradiz a noção de literatura nacional, pelo contrário, depende dela para conceber-se como evolução linear e expansão do próprio conceito de literatura. O *print-capitalism*, neste sentido, teria conseguido fazer com que um número cada vez maior de pessoas se relacionasse profundamente de modo a transformar-se em uma comunidade do tipo "horizontal-secular, tempo-transversal" (ANDERSON, 2006, p. 36-7) e esta noção parece ser, guardadas as proporções (de nacional para mundial), a qualidade necessária para a comunidade mundial imaginada por Goethe. Em outras palavras, nacionalismo e literatura nacional são as premissas da literatura mundial.

Por sugestão de Anderson, capitalismo, nacionalismo e a indústria da impressão implicam-se, o que significa dizer que o capitalismo está profundamente vinculado ao advento da literatura moderna.[9] Para Goethe, a literatura mundial é consequência de uma história econômico-progressista na qual a imagem do mercado literário é efeito do próprio comércio internacional e da sua tendência expansionista. Daí o ímpeto (do leitor e "do mercado literário") em direção à transposição das fronteiras da literatura essencialmente local.

Neste contexto, mais uma vez, a literatura é primordialmente nacional. Todas as obras podem ser identificadas e vinculadas a uma nação e à sua (também identificável) cultura. Por isso as particularidades das obras serem fundamentalmente nacional-identitárias e funcionarem como moedas nacionais, distintas mas internacionalmente qualificáveis. Goethe,

9 Anderson (2006, p. 37): "As already noted, at least 20,000,000 books had already been printed by 1500, signaling the onset of Benjamin's 'age of mechanical reproduction.' If manuscript knowledge was scarce and arcane lore, print knowledge lived by reproducibility and dissemination. If, as Febvre and Martin believe, possibly as many as 200,000,000 volumes had been manufactured by 1600, it is no wonder that Francis Bacon believed that print had changed 'the appearance and state of the world.'"

assim, não apaga as peculiaridades de cada nação e incorpora à literatura, ao mesmo tempo, um valor universal e neutro que atravessaria localismos tornando possível a troca mesma (NATALI, 2006).[10]

"Literatura-mundo" é a tendência teórica contemporânea que reivindica a herança de Goethe.[11] Seu marco inicial talvez possa ter acontecido com Franco Moretti e sua defesa da literatura vista de longe[12] e, assim, com a construção de uma "cartografia literária mundial", florescida nos anos que seguem a queda do muro de Berlim. O momento é importante: a literatura-mundo insere-se em um mundo onde, se dizia, o capitalismo havia vencido. Se Goethe pensava uma literatura mundial que respondesse aos efeitos do capitalismo de impressão e seu vínculo com o nacionalismo (Anderson), a literatura-mundo busca constituir-se a teoria literária do mundo supostamente unificado sob a égide do capitalismo e, assim, plenamente reconhecível.

À ambição por construir uma "nova" *Weltliteratur*, Moretti responde com um modelo teórico emprestado da escola do sistema-mundo da história econômica e sua premissa de que o mundo capitalista é "uno e desigual". A cartografia literária de Moretti traça, então, um centro ou alguns centros produtores de modelos literários, e uma periferia ou suas periferias, sempre influenciadas pelos modelos originais. Para alcançar esse desenho, Moretti recorre à leitura de segunda mão, aos especialistas de cada país, especialmente àqueles da periferia, em cujos acervos literários

10 Marcos Natali compara as noções de Goethe e Marx e Engels ("Manifesto Comunista") de literatura mundial e de abstração. Cito Natali (2006, p. 41): "A *Weltliteratur* de Goethe contrasta com o mercado mundial de Marx, pois, nesse, a abstração não é natural e não depende da natureza comum dos objetos comparados. A abstração – que inclusive tem um sujeito histórico específico: a burguesia – é o resultado direto da circulação de bens propiciada pela modernidade capitalista. É a troca de mercadorias que vai atribuir valor abstrato a objetos singulares, tornando abstrato também o trabalho real, em um processo que sempre terá que enfrentar a diferença irredutível presente no corpo do operário. A abstração – e, portanto, a troca e comparação – acontece aqui com a circulação, e não antes dela; é a circulação, e não o produto, que possibilita a abstração, a equivalência e a comparação".

11 A *Weltliteratur* de Goethe é normalmente o ponto de partida para os teóricos contemporâneos da literatura mundo ("world literature"). Ver, entre outros, Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", in *New Left Review*, jan-fev, 2000; Christopher Prendergast, "Negotiating world literature", in *New Left Review* n. 8, 2001; Marcos Natali, "Além da literatura", in *Literatura e Sociedade* n. 9, 2006.

12 Refiro-me à obra de Moretti, *Distant Reading*, uma compilação de artigos, muitos deles publicados no periódico *New Left Review*, traduzido e publicado no Brasil como *A literatura vista de longe*.

o pesquisador do centro encontraria maiores dificuldades de aprofundar-se. A ambição do projeto, segundo o próprio Moretti, exige a distância, cada vez maior, da leitura.

(Podemos nos permitir, já aqui, certa incoerência cronológica. Podemos aventar que *Formação da literatura brasileira* antecede o pedido de Moretti, estabelecendo o lugar da literatura estudada através de uma organização espacial que é essencialmente política. Isto é, *Formação* reitera, *avant la lettre*, a disposição das nações segundo o sistema-mundo da história econômica e a cartografia sugerida por Moretti.)

A fórmula *distant reading* de Moretti é claramente uma provocação e uma resposta ao *close reading*, método de leitura que de acordo com o pensador dispensa um tratamento "teológico" ao texto lido, impossível de ser reproduzido em todos os textos literários, que comporiam a produção literária mundial. E seu projeto é realmente dar conta do máximo possível de obras a fim de esboçar um conhecimento dos "expedientes, temas e tropos – ou gêneros e sistemas" (MORETTI, 2000, p. 176). A leitura à distância confiaria em leituras já feitas, em leitores já nacionalmente reconhecidos e por isso, e a partir daí, relevantes internacionalmente. No nosso caso, Roberto Schwarz torna-se o intérprete privilegiado da literatura brasileira. É indiscutível que, no método proposto, um discurso já identificado com o poder através de um cânone inicialmente nacional se veria amplificado no nível internacional e "elevado" à categoria de ciência geral e objetiva, que, afinal, parece ser a categoria à qual a literatura-mundo gostaria de pertencer.

Aqui, de novo, os pensadores identificados com a teoria pós-colonial e o feminismo nos previnem contra o que, grosso modo, é familiar ao patriarcalismo e ao imperialismo político e cultural. Em *Death of a Discipline*, Spivak defende uma nova elaboração da literatura comparada. Ela, tanto quanto Moretti – cuja literatura-mundo constitui uma resposta aos desafios impostos à literatura comparada –, se compromete a teorizar. Mas se a literatura-mundo como prática analítica se converte em descrições das relações entre as literaturas nacionais, Spivak preza pela prática rigorosa do *close reading* na língua original. Uma descrição cartográfica, afirma Spivak, não deixa espaço para um porvir, ou seja, para aquilo que *já* não pode ser lido através dos mapas, aquilo que é produzido em línguas e em territórios não fáceis de acessar.

A contragosto de Moretti – que reivindica entusiasticamente o fim, ou pelo menos a complicação das noções de literatura nacional e local –, a leitura de segunda mão (a leitura à distância) não faz outra coisa que reiterar uma forma *já determinada* de compreender uma certa produção literária em nível nacional. Se meu exercício, aqui, é potencializar a teoria que permeia *Formação* ao ponto de vê-la refletir-se na literatura-mundo, estamos diante de uma operação de sistematização e exclusão que se repete. Nela, a identidade do mesmo se fortalece. Isto é, de um lado, a literatura brasileira define seus contornos mais nitidamente ("empenhada", compromissada com a história nacional, com o ímpeto autônomo), excluindo, assim, todas aquelas obras que não obedeçam a esse axioma de leitura. Do outro, a literatura-mundo se fortalece ao coagir as literaturas nacionais à repetição do esquema adotado (centro-periferia, ondas etc.). Desnecessário acrescentar que obras que não "se encaixam", ou, no nosso vocabulário, pendam ou se inclinem para fora deste esquema não são sequer lidas. De fato, elas não podem ser vistas de longe.

A tarefa por que clama Spivak, ao contrário, demanda interdisciplinaridade, pela necessidade da atenção à história e à língua local, entendida como meio cultural ativo e não objeto de estudo. Essa prática almeja ser "performativa do outro" (*performative of the other*). Prática instanciada pelas narrativas literárias: ensinar literatura como o treino da imaginação, um instrumento de *othering*. Spivak, de fato, vê a literatura comparada suplementando as ciências sociais e a antropologia, de forma a criar uma política da amizade por vir (*a politics of friendship to come*). Com Haraway, compreendemos essa política como aquela que também promove a aliança entre disciplinas, talvez de modo profundo o suficiente para borrar seus limites e proporcionar um novo horizonte na esfera do conhecimento.

Mais mundos

Nas páginas precedentes, eu mencionava Derrida, para quem a crítica literária que vale a pena é aquela que implica uma assinatura ou contra-assinatura. É importante, então, esclarecer que entendo que críticas literárias – aqueles textos teóricos que mais intimamente se relacionam com obras literárias – pressupõem teorias. Ou seja, não há crítica, nem comentário, nem artigo sobre uma obra, "um período" ou "uma literatura" que não se vincule a teorias, que com elas não dialogue a fim de testar seus limites ou reiterar suas premissas. Tanto Moretti quanto Spivak falam, com razão, de ambas, teoria e crítica, ao mesmo tempo. O primeiro busca uma fórmula abstrata a partir de textos teórico-críticos, enquanto Spivak não anseia por uma regra geral, mas por leituras que nos preparem para uma performance. Para a pensadora indiana, trata-se de um exercício de empatia e imaginação. A crítica literária assina ou contra-assina um texto literário. Crítica e teoria passam a estabelecer uma relação que Derrida descreveu como aquela que é fundamental à literatura e que garante sua existência como uma instituição no limite, entre fazer-se e desconstruir-se.

Se a questão, para Spivak, é a criação de uma política da amizade por vir, ela, diferente de Moretti, para quem teorias não mudam mundos,[13] propõe uma teoria / um pensamento que atue no mundo e nos imaginários com imaginação. Fazendo um paralelo com Donna Haraway (2016), importa que pensamentos pensam pensamentos, que histórias contam histórias, que mundos "mundam" mundos. O principal objetivo da literatura comparada de Spivak, então, não é, como no caso da literatura-mundo, a criação de um gráfico-diagnóstico das literaturas nacionais no mundo (quadro, aliás, já previsível, dado o modelo que segue), mas a chance de estabelecer relações, de certa forma, imprevisíveis, "coletividades" no mundo globalizado (SPIVAK, 2003, p. 34). Não é somente o texto literário que possibilita uma relação do tipo que requer a imaginação, estimula laços inusitados e se abre para um futuro incerto e um porvir que pode já estar acontecendo; mas o texto literário faz isso de forma exemplar. Como Spivak afirma, o texto literário ajuda no treino da imaginação para uma "performance do outro".

As pensadoras feministas, talvez melhor do que outros, compreenderam a importância da narrativa, das palavras e dos pensamentos que elegemos para falar, escrever e pensar sobre o mundo. Por isso, um conceito como o "treinar a imaginação" de Spivak torna-se central. Se pensarmos com categorias predefinidas, através de esquemas interpretativos já determinados e qualificantes, não estaremos fazendo nada com ninguém. Não entraremos em relação com o texto e não seremos capazes de nenhuma performance. A proposta de Moretti de constituição de um esquema

13 Moretti (2003, p. 77): "Theories will never abolish inequality; they can only hope to explain it".

(ondas, árvores ou diagramas)[14] sobre a literatura mundial não passa, então, de uma foto em grande angular de um quadro já conhecido. A história de uma literatura historicamente empenhada, como em Candido, restringe o trabalho imaginativo de leitura, submetendo-o ao paradigma da evolução.

A tarefa da teoria – uma performance – parece ter de transbordar os limites disciplinares a fim de pensar a si mesma. Busca a sua definição nos olhos dos outros (SPIVAK, 2003), escapa de uma finalidade imposta, reverte seu fim e desestabiliza sua essência.

Como a relação com o outro sempre foi um dos temas por excelência da antropologia, e como a antropologia não pode não tentar reconfigurar-se, tendo oferecido os enredos científicos de justificação do imperialismo, é possivelmente dela que emane uma estratégia de evasão de si própria a partir daquilo que a constitui, isto é, das relações que estabelece. A trama articula a inclinação (Cavarero) para fora e a relação. O texto é criado em cada relação: simpoiese (Haraway). A ideia de uma aliança entre disciplinas permite que uma transmita à outra algo que seria, num horizonte ortodoxo, intrinsicamente seu.

> Aceitar a oportunidade e a relevância desta tarefa de '*penser autrement*' (Foucault) o pensamento – de pensar 'outramente', pensar outra mente, pensar com outras mentes – é comprometer-se com o projeto de elaboração de uma teoria antropológica da imaginação conceitual, sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não-humano (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 25).

Metafísicas Canibais, de onde destaco o trecho acima, é um livro sobre a prática do antropólogo. Mas, me parece que também a teoria literária (e a literatura comparada) poderia(m) se comprometer com a imaginação conceitual. Acredito que "pensar 'outramente'" é o modo foucaultiano que Viveiros de Castro escolheu para falar de algo que Spivak descreve como a tentativa do pensamento de ser "performativo do outro".

Além disso, a concepção antropológica do mundo a ser conhecido (pensado, imaginado, sonhado) é, assim como o "mundo" de Haraway, crítico da centralidade do "humano",[15] colocando um desafio metodológico às

14 Considerar a obra *Maps, Graphs and Trees: Abstract Models for a Literary History*, de Moretti.

15 Em "Manifesto ciborgue", o "humano" perde espaço em favor de um ser parcial: máquina, humano e animal. Em *Staying with the Trouble*, o antropocentrismo novamente é colocado em xeque a partir da afirmação da simbiose como condição formativa dos seres chamados humanos. A questão é, diria Haraway, que ser humano é ser menos humano que ser bactéria, uma vez que corpos humanos contêm mais bactérias do que células humanas. O desafio é expandir esse conhecimento, levá-lo ao limite em que o indivíduo não mais se perceba um, mas vários, um "holobionte". Uma vez habitado por seres que coexistem, em simbiose, o próprio conceito de mundo se modifica.

teorias que se prestam ao desenvolvimento de modelos abstratos de leitura do mundo. A questão não é pensar a literatura como produção não humana. Pelo menos, não ainda; ou não totalmente. O ponto é complicar os modos de leitura da produção literária imaginando que assim como o ser humano é um conjunto de relações simbióticas, a literatura não pode ser pensada fundamentalmente por meio de grandes unidades, nacionalmente, como reflexo de uma suposta história que vê no Estado-nação sua razão de existir. A analogia possível é entre a teoria da literatura-mundo e da *Formação* e a história natural evolutiva, na qual espécies diferentes (literaturas nacionais) – uma vez independentes das outras – estariam em constante competição.[16] Em outras palavras, a literatura-mundo e *Formação*, ao pensar a literatura através da nação, fazem uso de um paradigma de evolução autopoiético, abrindo mão de conhecimentos que desestabilizam grandes unidades individuais de análise. Isso, possivelmente, em favor da manutenção de uma tradição de pensamento sobre a literatura, também ele, autopoiético.[17]

16 Para Pascale Casanova (2011), o sistema literário mundial reflete as desigualdades existentes no sistema que compreende os distintos (e autônomos) estados nacionais. Daí uma configuração parecida à que Moretti também utiliza e que sugere a centralidade de determinadas literaturas nacionais, polos *per se* de produção de formas literárias, e a marginalidade de outras. É claro, e isso é evidente nas formulações de Casanova e Moretti, que haveria fricção, contato e, principalmente, influência entre "as literaturas". Mas, para que isso aconteça, deve-se pressupor grandes unidades literárias nacionais com mais ou menos autonomia. O que sugere, por consequência, que a própria autonomia é algo a ser conquistado uma vez que a suposta grande unidade se forma. É verdade que Moretti parece pensar, principalmente, em obras literárias (mas quais?) como unidades a serem decompostas, visando traçar esquemas de visualização organizados por categorias (tropos, temas etc.). A nacionalidade das obras, no entanto, é condição *sine qua non* para reforçar o mapa que desenha o centro e a periferia e justificar a estrutura do seu pensamento sobre a literatura do e no mundo.

17 Do modo como Haraway (2016, p. 61) coloca, a autopoiese estaria em fricção e não exatamente em oposição ao que ela nomeia "simpoiese" e que é o processo mesmo pelo qual um organismo se torna um organismo. Ou seja, em contraste com "'self-producing' autonomous units 'with self defined spatial or temporal boundaries that tend to be centrally controlled, homeostatic, and predictable", que é a definição de um sistema e de um organismo autopoiéticos, a simpoiese sugere que organismos se tornam organismos em conjunto com outros organismos, através da simbiose.

Bula, ou modo de ler

A longa incursão pela literatura-mundo não foi excessiva se a teoria exposta na "Introdução" de *Formação da literatura brasileira* tornou-se mais evidente ao adquirir contornos maiores e, por isso, mais pretensiosos. Ultrapassadas as fronteiras brasileiras, levando ao limite do mundo, a teoria que subjaz a história literária proposta por Antonio Candido nos faz encarar uma concepção da literatura que, iniciada com Goethe, encontra na literatura-mundo sua versão contemporânea. Dependentes do conceito de literatura nacional, essas concepções de literatura restringem-na a reflexo de uma história de caráter evolutivo, positivista e patriarcal. Isto é, a literatura dentro dos parâmetros de *Formação* e da literatura-mundo torna-se um exemplo da variante moderna, secularizada e austera de um sistema geral da verticalidade (CAVARERO, 2013, p. 103), com uma finalidade norteadora.

Na formulação de Candido, a literatura brasileira é "interessada", "literatura empenhada", "consciente da sua função histórica". Candido declara, deste modo, uma "função" à literatura, a ser percebida pelo desejo por uma literatura autônoma que corresponda a uma nação independente. Assim como para os teóricos da literatura-mundo, trata-se de um processo de formação daquilo que é nacional, antes, em direção à autonomia e à participação em um cenário mundial. Tanto para um quanto para os outros, este é um movimento cultural inexorável aos povos ocidentais. No caso dos teóricos estrangeiros, a vontade de autonomia das nações (especialmente as periféricas) e suas literaturas é um dado que dispensa discussão.

A imagem de uma literatura forte e autônoma, implícita no prefácio de *Formação*, a imagem da árvore, envolve, ainda, a noção de crescimento. Assim, se a literatura nacional tem por condição a formação do sistema literário (autor-obra-leitor) nacional, depreende-se que é ele que, formado, chega à maturidade e autonomia, com cada elemento reproduzindo a si mesmo, em relação estável entre si. Garante-se, assim, o crescimento do próprio sistema (mais e melhores autores, obras e leitores), exigência de uma civilização considerada culta.

Contudo, é importante lembrar que a relação aqui requisitada não pode ser de fato uma relação, que implica um "fazer com", ou "fazer-se com", ou seja, uma relação que corra, efetivamente, o risco que relações ativas impõem. Na análise de Candido, as unidades leitor, obra e autor

permanecem sempre as mesmas, diferenciadas entre si. Um autor é sempre um autor – a não ser naqueles momentos em que lê algum outro autor, que por sua vez é sempre um autor, e assim sucessivamente. Uma obra é sempre escrita por um autor. Um leitor sempre lê uma obra. Contra-assinar um texto, noção derridiana que embaralha os lugares já pouco seguros de autor, leitor e obra, representa bem o "fazer-se em uma relação", processo que evocamos a partir de Haraway, e que passa longe do esquema-sistema de *Formação*. Ao contra-assinar um texto, a autoria é disputada – "este texto (o texto lido) nunca se deixa completamente ser 'objetivado'", afirmou Derrida (2014, p. 78) – e a obra deixa de existir como tal.

O sistema de *Formação*, ao vislumbrar o crescimento, deve, necessariamente, situar a pequeneza. Por este ângulo, Candido se ressente e clama pelas "literaturas maiores" ("Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras" [p. 9]) como balizas essenciais para dimensionar a literatura brasileira e enredá-la à história do "espírito do Ocidente".

> Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. [...] Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de um terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos. [...]
> Lidas com discernimento, revivem [as obras] na nossa experiência, dando em compensação a inteligência e o sentimento das aventuras do espírito. Neste caso, o espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo (CANDIDO, 2007, p. 10).

A citação é longa e conhecida; se encontra, também ela, no prefácio à primeira edição de *Formação*. Mencioná-la, entretanto, ajuda a reconhecer o projeto vertical do livro, que entendemos pertencer àquele sistema geral da verticalidade (*sistema generale della verticalità*) ao qual Cavarero alude. "Pouco surpreendente, as ordens políticas imaginadas pelos filósofos são principalmente marcadas por uma verticalidade que organiza suas estruturas e se mostra como eixo fundante ou generativo da própria ordem" (CAVARERO, 2013, p. 109).[18] A estrutura vertical que, ao fim e ao cabo,

18 "Poco sorpreendentemente, gli ordini politici immaginati dai filosofi sono per lo più contrassegnati da una verticalità che ne organizza la struttura e si pone come asse fondante o generativo dell'ordine stesso."

Formação cria – do caos das manifestações literárias em direção à literatura nacional, da imaturidade à consciência da "sua função histórica" –, ao justificar-se através da "perspectiva história", acaba por sugerir a ordem da própria história. Como o Leviatã hobbesiano que Cavarero invoca, "literatura brasileira" incorpora e dá ordem às obras literárias, "instintivamente" caóticas[19] ao mesmo tempo em que instrumentaliza a própria disciplina da história.

O treino da imaginação para uma performance do outro, neste sentido, desenvolve-se em linha oposta ao esquema vertical proposto por *Formação*. Se Candido, como Spivak, declara-se atento às particularidades e contextos da produção literária, Spivak passa longe de dar uma receita de leitura ou um axioma de interpretação.

A nação, sabemos, é um tema caro aos teóricos pós-coloniais, constantemente analisado, estimado, desconstruído. As teses estabelecidas são múltiplas e geram respostas complexas e diversificadas quando colocadas a serviço da teoria literária. Isso quer dizer que, longe de ser descartado, o nacionalismo e a construção da nação são problematizados, ao invés de se tornarem únicas chaves de leitura da produção literária.

Formação, ao reiterar o caráter empenhado da literatura brasileira, sugere, além de um único modo de confrontar "literatura" e "nação", uma legibilidade não problemática dos conceitos envolvidos na sua proposta teórica vertical: "literatura", "nação", "literatura nacional". Além disso, não há espaço para o imprevisível em projetos teleológicos de interpretação literária, assim como não se consegue imaginar um "fazer-com" entre disciplinas, uma evolução "sim-poiética" através da simbiose no lugar da evolução autopoiética ao longo de uma linha – um processo – vertical. Em um cenário seriamente interdisciplinar, o resultado final não é conhecido de antemão e a posição da teoria tem menos a ver com uma narrativa heroica com final conhecido do que com a precariedade, enunciação menor.

Donna Haraway vem descrevendo sua posição intelectual por meio da ambiguidade do *stay with the trouble*, uma evocação do constante ato de pensar e (re)situar o pensamento. Essa postura abre mão dos grandes

19 Lê-sem em Cavarero (2013, p. 110): "Sulla superficie della sua pelle, quasi fossero scaglie del mostro marino da cui il gigante prende nome, è raffigurata una miriade di 'piccoli' uomini che egli, alla lettera, incorpora. Raddrizzati dalla verticalità sovrana che li assorbe, essi hanno così il modo finalmente di rettificarsi e di vivere in pace, ovvero si salvarsi dagli effetti micidiali di quella 'volontà di nuocere' – alla lettera, di ferirsi, di colpirsi e, in ultima analisi, di uccidersi – che è, per la specie umana, secondo Hobbes, un'inclinazione naturale."

esquemas interpretativos e possibilita a irrupção do inesperado. Essa também é a postura de Spivak resumida na revolucionária expressão *a politics of friendship to come*. A teoria de tendência doutrinária que subjaz a *Formação da literatura brasileira* se beneficiaria de menos centralidade e menos autonomia, de pender-se para fora do seu eixo.

A intrusão do Iauaretê

Acredito que as páginas anteriores podem ter bem servido como uma introdução teórica à leitura que faço e pretendo descrever de "Meu tio o Iauaretê". Acredito, também, que elas dão uma dimensão do problema que é ler Rosa fora de uma certa tradição ou de uma determinada chave interpretativa. Neste sentido, "Literatura e subdesenvolvimento" (1970), ensaio que podemos afirmar continuar a história da literatura brasileira de Candido através da "perspectiva histórica" evocada, promove a produção de Rosa à categoria de "super-regionalismo", uma espécie de ápice e ao mesmo tempo superação da produção regionalista. "Literatura e subdesenvolvimento" defende que, depois de adquirida a consciência do subdesenvolvimento, a referência à matéria local que autores como Rosa viriam a executar superaria qualquer elaboração tentada anteriormente, alçando as regiões geográficas específicas e os "contornos humanos" à universalidade (CANDIDO, 2017, p. 195). Os escritores super-regionalistas, em suma, teriam logrado executar aquela síntese entre universal e local que Candido já defendia em *Formação*. O cume que a obra rosiana representa no esquema de Candido, ao mesmo tempo em que celebra o autor e sua obra, parece aprisioná-los em um lugar preciso, fonte de legitimidade teórica e crítica, mas, de novo, espaço circunscrito pela ideia de ascensão, paradoxalmente pobre de possibilidades analíticas. Neste ponto, penso, já está claro meu desejo de propor algo novo para Rosa e "Meu tio o Iauaretê".

Em um recente ensaio, prefácio à edição da Biblioteca Ayacucho da Venezuela de *Grande sertão: veredas*, "Genealogia da ferocidade", Silviano Santiago (2017) chama o romance de "monstro" com "qualidade selvagem" capaz, então, de "destacar-se com nitidez na paisagem modernizadora do Brasil" (p. 11). Mais tarde, numa frase solta, afirma: "O romance é, antes de mais, uma bofetada no Homem" (p. 13). Santiago não desenvolve imediatamente o argumento pós-humano que levanta, de modo que deixamos a

oração suspensa agora, (de)pendente e sobrevoando-nos, como uma espécie de recomendação sedutora.

O monstro rosiano, como Santiago repete muitas vezes, é o texto que, interrompendo uma possível fluidez na compreensão da literatura brasileira, nos faria repensar o passado, o presente e o futuro. "*Grande sertão: veredas* também questiona o estudioso das letras brasileiras na sua vontade de dar prosseguimento ao já-lido" (p. 27). O romance não permite avançar "sem antes obrigá-lo a repensar sua própria experiência de leitura que, desde os princípios do século 19, apreende os modos e as ferramentas que ajudam os escritores nacionais a *traduzirem* (no sentido derridiano do verbo) um gênero literário moderno tipicamente europeu" (p. 27). Diante, então, de tamanha ferocidade, a tendência da crítica é a domesticação. Santiago se refere a Antonio Candido e à filiação que ele cria:

> Candido deita paternalmente o corpo selvagem do romance de Rosa no berço esplêndido do épico de Euclides. O monstro não é um bastardo. [...] Fora do romance, *Grande sertão: veredas* e Riobaldo passam a ter *ascendência* oficial. Têm pai legítimo (se se quiser ser específico, Euclides, *Os sertões*, a história nacional e seus atores) (p. 38, grifos no original).

Ao final do prefácio, publicado posteriormente como livro, Santiago faz uma breve análise de "Meu tio o Iauaretê".[20]

Mas, antes mesmo de dizer qualquer coisa sobre a novela de Rosa, já a leitura que Santiago faz de *Grande sertão* parece corroborar o cenário crítico que desenhávamos através da teoria implícita de *Formação da literatura brasileira*. A continuidade, a filiação e a progressão que Candido

20 Anita de Moraes, em "A física da literatura: concretude, imaginação e contenção em Antonio Candido" (2018), esclarece o vínculo profundo entre a visão de Euclides sobre o sertanejo e aquela de Candido sobre o caipira; relação que baliza o entendimento de Candido da literatura, especialmente a latino-americana (sua origem, sua função e destino). Sua tese confirma aquela de Santiago: Euclides e *Os sertões* indicariam um certo modo (o modo certo) de interpretação de qualquer figuração literária do homem não civilizado brasileiro. A citação final de *Os parceiros do Rio Bonito*, que Moraes reproduz e discute, ilustra o drama (ou a tragédia) tipicamente brasileiro que deriva da existência da cidade (litoral, civilização) de um lado, e do interior ou do sertão (barbárie) do outro. A citação, cuja dicotomia é constituída pela masturbação do jovem citadino, de um lado, e pelo coito com animais anterior ao sexo com mulheres do rapaz caipira, do outro, poderia não ser mencionada aqui, não fosse o narrador bugre de "Meu tio o Iauaretê" contar sua experiência amorosa com uma onça. Para Candido, a zoofilia não é um problema quando executada pelo jovem de hábitos rurais, mas somente *quando ela continua a ser um costume do adulto*. O conto de Rosa parece, assim, conter o anormal (no sentido que Foucault deu ao termo a partir do seu curso no Collège de France em 1974-5); "Meu tio o Iauaretê" é ainda, rigorosamente, mais monstruoso que *Grande sertão: veredas*.

afirmava constituir o movimento de um sistema literário nacional são definidas por Santiago como a domesticação do romance de Rosa. Santiago, então, não finaliza seu texto sobre *Grande sertão* falando de "Meu tio" sem a consciência de que a novela de Rosa, uma vez que não encontra um pai possível (o tio, que interessa, é uma onça), deslocando, ainda, o humano do centro da narrativa, se torna mais monstruoso que o romance. Talvez também porque apesar de vir a público postumamente, "Meu tio" foi possivelmente escrito antes de *Grande sertão: veredas*.[21]

Primeiramente publicado em 1961, "Meu tio o Iauaretê" é um obstinado "diálogo" entre um mestiço de bugre[22] – filho de uma índia com um homem branco – com o viajante que lhe pede abrigo para a noite. O bugre, então, conta histórias da sua vida como um solitário e antigo caçador de onças. Nessa "contação", que ocupa todas as páginas de "Meu tio o Iauaretê", a fala do homem branco nunca aparece. Somente inferimos suas intervenções por meio das reações daquele que, para todos os efeitos, também conta a nós, leitores, sua história. Ele, assim, explica como foi se distanciando dos homens e dos seus hábitos, até compreender que as onças eram seus parentes. A partir desse momento, ele teria parado de caçá-las. Seu discurso provoca desconfiança e nervosismo no visitante. Em parte, porque o bugre nega ou reformula várias de suas colocações pouco depois de afirmá-las, num vai e vem discursivo em que a verdade titubeia: "Matei, eu matei? A' pois, matei não" (ROSA, 2015, p. 185). Como muitas das palavras usadas são de língua tupi, também o leitor enfrenta obstáculos para uma total compreensão. Quando, ao final, o narrador está por se transformar em onça, o homem, assustado, alcança sua pistola. A cena derradeira,

21 Paulo Ronái elucida que "segundo anotação manuscrita do autor, constante do original datilografado, [a] novela "é anterior a *Grande Sertão: Veredas*" (Rosa 2015, p. 13) em "Nota Introdutória" escrita em novembro de 1968.

22 "Bugres", explica Piero Brunello (2020), é um termo pejorativo para designar todos os índios desde os primeiros tempos da conquista portuguesa. O historiador, que se dedica ao estudo da colonização italiana na Santa Catarina do século XIX, prossegue: parece que o termo "deriva ou é derivado de *búlgari*, que na Europa medieval designava os seguidores de uma seita herética desenvolvida na Bulgária, para assumir, mais tarde, os significados de sodomita, usurário e mentiroso. Depois da conversão dos Guaranis ao catolicismo, o termo passou a indicar somente os índios que recusaram a civilização. Em outras palavras, os indígenas, como os animais, podiam ser 'mansos', domesticados, ou selvagens" (Brunello, 2020, p. 12). A rigor, Beró é um mestiço, um meio-bugre, mas como minha leitura vai, pode-se dizer, na direção do índio que decide ser, usarei indiscriminadamente somente "bugre" para falar do personagem de Rosa.

assim, permanece em aberto, a ser lida como o fim do homem que devém onça ou o fim do homem branco:

> *Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncôzo...* Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aarrrã... Aaãh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êeêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2015, p. 190)

Em "A linguagem do Iauaretê", Haroldo de Campos lê esse final como uma tentativa do bugre de escapar da morte, chamando o homem branco de meio-irmão. Contudo, eu gostaria de propor uma leitura na qual o texto termina com a bem-sucedida caçada executada pelo índio-onça.

De certa forma, "Meu tio o Iauaretê" é sobre uma assimilação e uma metamorfose. Mas o texto não mostra ou simplesmente representa esses conceitos, ele, ao invés disso, performatiza-os transformando-se em algo além de um discurso que "conta". A assimilação e a metamorfose acontecem *através* de "Meu tio o Iauaretê". Tematicamente, ele assimila o homem e o transforma em animal. Linguisticamente, "Meu tio" desmonta a língua e a transforma, finalmente, no ronco da onça (Campos). Enquanto experiência, a história absorve o leitor que não pode deixar de assumir o lugar do homem branco ao inferir suas respostas e imaginar (experimentar) seu medo. Sua linguagem consiste em palavras articuladas numa sintaxe muito específica. Ele fala com as onças e compreende sua língua: "Mecê já viu onça com as oncinhas? Viu não? Mãe lambe, lambe, fala com eles, jaguanhenhém, alisa, toma conta" (ROSA, 2015, p. 179). As palavras de Beró preenchem todo o texto e o diálogo, como já dito, só pode ser inferido, apelando, então, a uma intensa fabricação ou invenção do outro no texto.

Portanto, há um movimento duplo e contraditório no texto. Por um lado, a presença do homem branco é demandada e, como consequência, executada pelo leitor. Por outro, ele remete à assimilação do outro cuja fala nunca é ouvida. A ambiguidade é preservada até o final, solicitando, mais uma vez, uma performance por parte do leitor: escolher entre o bugre-onça ou o homem branco. Pois, se levamos as palavras de Beró a sério, "Meu tio o Iauaretê" é a história da caça do homem branco pelo bugre-onça: "Todo movimento da caça a gente tem que aprender. Eu sei como é que mecê mexe a mão, que cê olha pra baixo ou pra riba, já sei quanto tempo mecê leva pra pular, se carecer. Sei em que perna primeiro é que mecê levanta" (ROSA, 2015, p. 166).

Entre um e outro?

Em seu importante ensaio de 1972, Silviano Santiago declarou a necessidade de compreender a língua da metrópole para poder resistir e modificá-la. "O entre-lugar do discurso latino-americano" consiste em uma incisiva defesa da posição periférica do mestiço como espaço crucial de criação que impõe, ainda, à literatura da metrópole uma transformação. Santiago, já aqui, contestava a tradição do pensamento sobre a literatura brasileira que visava enraizá-la no local e fazendo-a crescer verticalmente em direção ao panteão das grandes obras da literatura universal. O entre-lugar como espaço a ser habitado e não de passagem e a exigência da revisão da literatura lá onde ela supostamente se origina, a Europa, faz de "O entre-lugar do discurso latino-americano" uma resposta potente ao enredo da filiação, da linha reta e da autopoiese que vimos determinar a história da literatura brasileira.

No entanto, para argumentar em favor do poder desestabilizante da literatura da América Latina, Santiago tem que "erradicar" o indígena do continente. Seu exemplo paradigmático do potencial subversivo da literatura latino-americana é precisamente o conto de Borges, "Pierre Menard, autor del *Quijote*". O Menard de Borges alcançaria aquilo que consiste no exercício, por excelência, do escritor latino-americano: responder.

> Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. [...] O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador.
> Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra (SANTIAGO, 2000, p. 16-17).

Não há dúvidas sobre o poder subversivo de Borges. Mesmo pensadores europeus perceberam a crítica que poderia ser efetivada a conceitos como pureza, influência e origem. No entanto, a escolha por Borges, me parece, denota alguma relutância em quebrar com paradigmas tradicionais de modernização, uma vez que Borges é, provavelmente, o mais

internacional e o mais aclamado escritor latino-americano, sendo, assim, o possível símbolo de uma modernização provável ou em curso.

E, ainda, ao invocar uma literatura que contestaria o colonizador, Santiago (2000) propõe um cenário onde as línguas nativas e os próprios indígenas teriam deixado de existir, uma cultura de mestiços "civilizados" minando as noções de unidade e pureza, como o ato de resistência por excelência, a única via para uma descolonização. O elemento híbrido falante da língua da metrópole predomina no seu texto como baluarte de salvação do continente colonizado num mundo civilizado.

"Meu tio o Iauaretê", no entanto, ativa uma transformação no texto crítico, que deve dar conta de um híbrido que é também um monstro, uma criatura sem nome, que resiste a esquemas explicativos de modelo/origem e, inclusive, de subversão. Em Beró, no bugre-onça, vive o aborígene e o animal, a onça que ele efetivamente, na narrativa, se torna. Seu pai era um homem branco, mas Beró não se importa com uma origem que não entende como explicativa de quem é.

É interessante notar – e a hipótese será desenvolvida mais tarde – a importância que o narrador dá à mãe, que se torna a sua (única) matriz. Não é a mesma coisa que dizer de uma mestiçagem (ou de uma miscigenação que triunfa ao expressar-se com o domínio dos códigos linguísticos brancos). Seguramente, estamos também longe de qualquer essencialismo ou de uma genealogia, tais quais engendradas pela teoria literária de *Formação*. Não se trata, de fato, de uma origem presumida e abstrata, da simbologia do antecessor. Pelo contrário, aqui, "a materialidade do corpo materno se torna o lugar primário de constituição do sujeito" (BRAIDOTTI, 2011, p. 99).[23]

Walnice Nogueira Galvão, em "O impossível retorno", tenderia a confirmar nossa hipótese através de uma leitura antropológica equivocada do termo "tutira":

> sendo *tutira* em tupi o tio irmão da mãe, as afirmações apontam para um parentesco classificatório matrilinear, onde, no nosso código, os tios irmãos da mãe são pais, mas no código do narrador os pais são tios. Assim, "Meu tio o Iauaretê" ao mesmo tempo indica filiação (isto é, sou filho de onça e não filho de gente) e origem indígena tribal. Por outras palavras, meu pai pode ou não ser meu pai, já que pertenço ao clã tribal de minha mãe; mas meu pai é com certeza o irmão de minha mãe: todos os irmãos do sexo masculino de minha mãe (para nós, tios) são meus pais (GALVÃO, 2008, p. 21).

23 "The materiality of the maternal body as the primary and constitutive site of origin of the subject".

A observação chegaria a sugerir, como na menção de Rosi Braidotti à teoria da diferença sexual, a materialidade do corpo da mãe como origem do sujeito e origem da ideia mesma de filiação do sujeito. Acontece que em uma comunicação recente, Eduardo Viveiros de Castro (2018) corrigiu o deslize de Galvão: o tio materno é importante justamente porque ele não é o pai. Entre os tupi, o tio é o cunhado do pai ou o sogro, aquele "com cuja filha eu posso/devo casar", explica Viveiros de Castro (2018, p. 28).

> Se esta leitura é correta, então Maria-Maria, a onça com que o onceiro casa, é filha do tio dele, ou seja, é o que os antropólogos chamam de prima cruzada matrilateral. O tio Iauaretê é o sogro de Macuncôzo. Então, o que o onceiro fez foi optar pelos afins, ao invés de optar pelos consanguíneos. Ao escolher o lado da mãe, ele se alia à tribo das onças, em particular aos machos da tribo, os tios jaguares (idem).

Nosso ponto, no entanto, permanece, porque "Meu tio o Iauaretê" *continua* se organizando segundo os laços de parentesco dos índios e não dos brancos, da *mãe* e não do pai do narrador-personagem do conto.

O argumento de Galvão também vai perdendo força na medida em que o ensaio avança em direção à mestiçagem como condição verdadeira, a não ser desprezada (dentro ou fora do texto literário): "'Meu tio o Iauaretê', sintética e admiravelmente, propõe o branco, o índio e a onça misturados, tal como no texto se misturam o português, o tupi e o animal dos resmungos e rugidos" (GALVÃO, 2008, p. 22). O problema, de partida, na afirmação é, com efeito, a reafirmação da mestiçagem como única condição de origem do personagem. Ao fazer isso, o humano retorna ao centro da narrativa (e da História), fazendo do desfecho do relato a presumível morte de um ser (animal ou índio) que não tem mais espaço ou condição de vida em um mundo dominado pelo (ou identificado com o) homem branco. De certa forma, esse também constitui nosso incômodo com "O entre-lugar".

De fato, a análise de Walnice Galvão sustenta que o narrador-protagonista vai progressivamente deixando de ser branco-homem para tornar-se índio e, finalmente, onça. Mas não só isso. Seu "destino exemplar" (termos da ensaísta) é marcado por uma melancolia profunda, que é a constatação

da destruição. A morte do narrador é também a morte da tentativa de retorno à natureza e ao mesmo tempo a afirmação de uma progressão, ou seja, de uma evolução inexorável para a qual não há volta possível. Na competição desigual (entre arma de fogo e unhas e dentes), prevalece o mais forte, que é o branco. A ideia, então, é a de que não só não se retorna a um estágio natural inicial, mas que a imposição de um estágio sobre o outro é uma espécie de desenvolvimento inevitável.

O fim do ensaio, assim, desautoriza o elemento animalesco que chegara a participar, linhas antes, do ser do narrador: "[n]a perplexidade da confusão de culturas, destribalizado, não tinha chegado a compreender claramente o que a mãe lhe dizia na infância sobre o parentesco com o jaguaretê" (GALVÃO, 2008, p. 34). É, segundo Galvão, a incompreensão deste passado mitológico (*e não histórico*) o que gera a aproximação com as onças.

> A solução que encontrou para o impasse da confusão de culturas foi identificar-se com as onças. Recusando o código do branco e perdendo o código do índio, entende ao pé da letra os ensinamentos da mãe, de que "é onça"; não pode mais entender a diferença entre ser onça e ter a onça como ancestral mítico, animal tabu com que as relações são cuidadosamente reguladas (idem).

No julgamento que o ensaio impõe a Beró esconde-se, sem muito disfarce, a crença da crítica em um movimento histórico progressivo irrefutável. Galvão não logra romper com a tradição crítica identificada com a evolução histórica porque, de fato, o que se coloca em discussão, neste caso, é o próprio logocentrismo, e, possivelmente, por consequência, a concepção mesma de literatura dentro de um mundo ilustrado. Como afirma Viveiros de Castro (2018, p. 24): "A lição moral do conto, eu arriscaria, é direta: mestiço que quer voltar a ser índio, branco mata. Só é possível virar branco: se você é índio, tem que trabalhar, em todos os sentidos, para chegar a branco, caminhar na direção de uma inatingível mas almejada branquitude". Arrisco a seguinte correção: a lição moral não é do conto, mas da crítica e da teoria literárias.

Avançar nesta seara, força-nos a identificar um sujeito sexuado, masculino, de enunciação da teoria literária, contínuo reforço dessa história. No caso de "Meu tio o Iauaretê" e da ruptura crítica que o conto proporciona, não se trata (somente) de desvelar um feminino, um distinto daquele compreendido nos enunciados que engendram masculinidade e racionalidade (BRAIDOTTI, 2011, p. 94). Demonstrar e desconstruir a cumplicidade

entre os opostos da relação binária masculino/feminino faria emergir uma miríade de sujeitos "do fora": anormais, queer, loucos, criminosos, monstros. O conto de Rosa, se lido através das ressalvas feministas, faz emergir, no mínimo, o indígena e o animal, sujeitos obliterados pela história colonial, patriarcal e antropocêntrica na qual nos vemos, ainda, embrenhados. E, mais importante, estas emergências não teriam a ver com a recuperação de um passado remoto, mas com o futuro.

"Meu tio", a partir da matriz indígena, concentra-se em devires, devir-índio, devir-animal. Sua família, seu parentesco, emerge desse processo de devir e não deve nada à ordem tradicional de filiação. Santiago (2017) fala em parentesco por intoxicação, Donna Haraway pensa em "afinidade" (*kinship*), como sugerido por Viveiros de Castro (2018) também. "Mas eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes!" (ROSA, 2015, p. 175). E é por isso que podemos interpretar que Beró executava um ritual indígena de luto para as onças que matou: "Cada que matei, ponhei uma pedrinha na cabaça" (p. 158).

Assim, pode ser que um aspecto interessante do texto de Rosa não seja tanto a encenação da antropofagia (como canibalismo) porque, de fato, o humano enquanto condição de existência do bugre não tem nenhuma centralidade no conto. Viveiros de Castro (2018) lê a questão em termos de "posição". Assim:

> A antropofagia, evidentemente, é uma forma de canibalismo quando humanos a praticam. As onças são antropófagas, mas elas não são canibais. Onça não come onça, come gente. Então há uma distinção a fazer: o onceiro – o caçador de onças profissional – torna-se antropófago porque se recusa a ser canibal. Foi virando onça, por isso não pode mais matar ou comer (dá no mesmo aqui) onça, e começa a matar e comer homem, como fazem as onças (p. 19).

Se não é o modelo humano originário que está no centro e organiza a "estória", segue-se que "Meu tio o Iauaretê" não representa tanto o triunfo sobre a origem, nem um discurso que se oponha ao centro de onde surgiu – como Santiago haveria afirmado em "O entre-lugar" –, a Europa ou a civilização ocidental. O humano – as suas hipóstases: a razão, a cultura, o logos, e as suas consequências: a modernidade, a ordem – é abandonado pela novela ao passo que a linguagem (humana? só humana?) se complica e o sentido se torna menos e menos plausível. "Meu tio" desprende-se de coerência e lógica, emaranha-se em uma materialidade (em terra e

fluidos animais) não razoáveis, difíceis de aceitar. (A escolha pela morte da onça, afinal, se explica por isso.) O texto passa a estar em toda parte ao mesmo tempo, abrindo-se para o futuro e para uma comunidade que não é humana: os parentes são onças, o tio é o Iauaretê, a terra se torna jaguaretama – a terra das onças.

Se Beró negligencia sua origem humana hipotética (seu pai; sua mãe é índia, uma categoria que desafia a "humanidade" em vez de fortalecê-la), ele faz o mesmo com seu interlocutor branco: "Meu pai era homem branco, branco feito mecê" (ROSA, 2015, p. 170). Beró não se preocupa com o homem *branco*, embora o contrário não possa ser dito, pois "mecê" parece sentir a posição perigosa e frágil que ocupa. Para Beró, "mecê" é *uma presa*. Assim, o homem branco importa apenas na medida em que ele é presa, como qualquer outro animal. Seu movimento e corpo são relevantes porque Macuncôzo deve aprendê-los se quiser ter sucesso em sua caça, e a história que ele conta também faz parte dessa estratégia. Macuncôzo brinca com suas palavras, criando imagens que provocam uma resposta de mecê e que lhe permitem assistir aos movimentos do outro. Seus estratagemas narrativos produzem uma intensa experiência de transformação: Beró come um homem transformado em presa, enquanto ele próprio se torna uma onça. O humano é deslocado pelas experiências de ambos.

Teoria como experiência

"Meu tio o Iauaretê" é uma experiência de múltiplas intensidades. O próprio texto equivale a uma metamorfose, posto que sendo imprevisível e abandonando o humano, produz uma variante que se encaixa mal nos paradigmas literários (ou institucionais) tradicionais. Pois a "natureza precisa" de "Meu tio" continua sendo um problema sem solução. Clara Rowland (2011, p. 70) afirma que "Meu tio o Iauaretê" é exemplo da "constituição de uma ausência de 'formato'" marcado pela morte (do personagem-narrador). Ao sobrepor esta observação ao fato do texto ter sido publicado postumamente, apesar de ter sido iniciado cerca de doze anos antes, afirma: "O problema de uma ausência de termo, que temos vindo a acompanhar, ganha assim outra forma: a de um texto que não pôde ser fechado, a que se continuou a regressar até à interrupção definitiva que o deixou incompleto" (p. 76).

Da mesma forma, Beró não pode ser *simplesmente* designado como narrador. Aqui, a explicação de Viveiros de Castro relacionada à "metamorfose mítica" pode ser útil. Para o antropólogo, a metamorfose mítica é um "acontecimento, uma mudança não espacial" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 56). Beró é filho de um homem branco e de uma mulher indígena cujos parentes são onças; o homem branco com quem ele fala é parcialmente humano, parcialmente presa, cujas intervenções "orais" devem ser presumidas pelo leitor – certamente de maneira heterogênea, pois existem tantos textos quanto leitores. Assim: "uma superposição intensiva de estados heterogêneos, antes de uma transposição extensiva de estados homogêneos" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 56), que seria completamente "controlada" pela narrativa. E, ainda, as transformações que Beró e o homem branco sofrem são apenas dois exemplos de metamorfoses muito maiores: as transformações do texto literário em experiência que já afeta o texto crítico. A forma e o conteúdo deste último são heterogêneos; seus objetivos não podem dar uma explicação exaustiva do texto literário. A teoria e a crítica literárias estão sujeitas a hesitações.

Forçado a lidar com uma fragilidade que seria mais bem-vinda do que rejeitável, o texto crítico prestaria homenagem ao que estuda: a literatura. Não seria mais possível simplesmente afirmar a síntese do universal global e do local. A homogeneidade presumida pela "literatura nacional" é essencialmente uma impossibilidade. Portanto, o crítico assumiria a tarefa de lidar com o "menor" na literatura. Deleuze e Guattari, por exemplo, trabalham em uma veia menor com a dimensão marginal de um escritor tão fortemente canônico como Kafka. Derrida enfatiza que as obras literárias em si não são homogêneas. O que está em jogo é um certo modo de leitura que encontraria sua expressão máxima em uma abertura que Deleuze e Guattari (1977) identificaram como revolucionária: "poderíamos também dizer que menor já não designa literaturas específicas, mas as condições revolucionárias para toda literatura no coração do que é chamado de grande literatura (ou estabelecida)"(p. 18). À desterritorialização que acontece a uma das principais línguas nacionais,[24] soma-se a desterritorialização que a crítica e a teoria literárias sofrem depois do evento do texto de

24 Ver, novamente, Haroldo de Campos, "A linguagem do Iauaretê", in *Metalinguagem & outras metas*.

Rosa, a imposição de uma espécie de heterogeneidade dificilmente compreensível para a análise.

Portanto, o próprio texto crítico torna-se uma forma frágil de escrita, aberta a novas visões: leitura e escrita "responsivas" e afetadas pela saúde frágil do mundo e do homem. "O mundo é o conjunto de sintomas cuja doença se funde com o homem" (DELEUZE, 2011, p. 14). O escritor é aquele que se esgota por essas "coisas grandes demais para ele, fortes demais para ele, sufocantes" (p. 14) que, no entanto, dão "a ele os devires que a saúde dominante e substancial tornaria impossível" (p. 14). O leitor que experimenta a literatura como devir é incapaz de relacioná-la com um passado primário, mas é forçado a lê-la como a invenção de "um povo que falta" (p. 14). O texto crítico, afetado pela dinâmica do devir, torna-se ele próprio devir, relacionando-se ao ainda não formado, e não à expressão de um processo completo. "Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa" (ROSA, 2015, p. 189).

As perguntas que a teoria literária poderia fazer

Em estudos dedicados à filosofia da ciência e à observação dos cientistas em seus laboratórios de pesquisa, Vinciane Despret resume bem a questão que o pensamento feminista vem levantando sobre as relações estabelecidas entre os cientistas e seus "objetos de estudo". Considerando essas relações uma premissa importante também dos estudos literários, vejo uma contribuição relevante ao dilema que se coloca aqui e que "Meu tio o Iauaretê", segundo minha leitura, deflagra.

De modo resumido, Despret foca sobretudo na relação da ciência com animais, nos resultados obtidos e nas histórias geradas a partir dela, ao longo das últimas décadas. Ela abre *Quand le loup habitera avec l'agneau*, publicado primeiramente em 2002, falando da transformação que se atribui, normalmente, aos animais estudados e segue cogitando, afinal, que os animais mudaram (seus comportamentos) também porque eles *haveriam transformado seus observadores* (em melhores interlocutores) (DESPRET, 2004, p. 23).

Duas outras observações me interessam porque sugerem, imediatamente, modos de leitura. A primeira começa com uma evocação a Isabelle Stengers e afirma que todos os seres que existem na e para a ciência são "inventados", no sentido em que todos os seus atributos são relativos às

histórias de quem os observa, os cientistas. Despret continua: "eles respondem às nossas perguntas, são as nossas interpretações que dão um sentido às suas respostas e é a nossa curiosidade que os mobiliza" (DESPRET, 2004, p. 18).[25] A segunda observação reforçaria o caráter subjetivo de qualquer comentário acerca de uma obra literária: "os animais que nossas práticas científicas 'inventam' existem nessas histórias e através delas com uma densidade e uma realidade particulares, porque os cientistas buscaram, apaixonadamente, um modo de fazer história *com* eles" (2004, p. 18).[26]

A prática feminista de situar os protagonistas de uma relação, de conferir-lhes mesmo agência e possibilidade de interferências recíprocas e, finalmente, de compreender que uma história está sendo contada, o que significa dizer que subjetividades e mundos estão sendo criados, funciona intensamente aqui. Entendo que esses elementos podem ajudar-nos a reconfigurar o lugar da teoria literária – desde que estejamos dispostos a assumir o risco de ver-nos através do olhar do outro, para citar uma bela expressão de Spivak (2003).

Mais recentemente, Despret (2008) comenta o caso dos papagaios que haveriam aprendido realmente a falar. Um caso, uma história, da ciência com papagaios é particularmente interessante para nós porque um papagaio, a partir de certa perspectiva, seria como uma obra literária. Isto é, se acreditamos que o texto escrito contém um conteúdo "estático", derivando em leituras predeterminadas, podemos afirmar que uma obra é como um papagaio "que sempre diz a mesma coisa". Ao dizer sempre a mesma coisa, seguimos imaginando que o que há para ser interpretado já foi interpretado, ou seja, que uma possível tradução feita pela crítica literária, devidamente legitimada, já disse o que haveria de ser dito sobre a obra ou sobre a literatura. Uma leitura passa a ser, então, a tentativa de aproximação do leitor a esta leitura já validada, uma espécie de busca individual dos indícios que a obra oferece para uma interpretação já existente.[27]

25 "È alle nostre domande che rispondono, sono le nostre interpretazioni che danno un senso alle loro risposte ed è la nostra curiosità che li mobilita." As citações de Despret 2004 foram traduzidas por mim a partir da versão italiana do texto

26 "Gli animali che esse 'inventano' esistono in queste storie e attraverso di esse con una densità e una realtà particolari, perché gli scienziati hanno cercato appassionatamente un modo di fare storia *con* loro" (grifos da autora).

27 Ou, ainda, se a narrativa sobre "a literatura brasileira" já existe e já sugere, portanto, uma direção, a tarefa do leitor será aquela de "encaixar" a obra lida neste esquema. No caso da narrativa criada por *Formação da literatura brasileira*, um estudo de "Meu tio o Iauaretê"

No exemplo dos papagaios, as conclusões são surpreendentes e subvertem toda a premissa de pureza e objetividade científica. Para que o papagaio Alex aprendesse a falar foi preciso que a cientista Pepperberg estivesse disposta a atribuir significados aos ruídos que ele produzia. Através de um processo de mal-entendidos, os dois, cientista e papagaio, foram capazes, juntos, de criar sentidos: "significados são construídos em um movimento constante de *afinação*, que os faz emergir" (DESPRET, 2008, p. 125; grifos no original).[28] Sem este contínuo movimento, a compreensão mesma estaria comprometida. Segundo Despret (2008, p. 126), "a troca, falando pragmaticamente, só pode ser atingida quando há uma contínua atividade de traduções e traições do sentido".[29]

As perguntas diante da morte

Talvez, então, a grande questão teórica da novela de Rosa tenha, de fato, a ver com o tema da morte. Com efeito, a leitura da morte do bugre em "Meu tio o Iauaretê" é reiterada tantas vezes, por tantos teóricos das mais diversas tendências, que não afirmar a morte do protagonista-narrador ao final do texto se torna quase um ato de coragem, ou um delírio. E, no entanto, é esta leitura que defendo ao longo deste ensaio. Então, a questão da morte ou não do bugre, me parece, adquire o peso da decisão da cientista que deve escolher quais perguntas fazer ao seu objeto-animal de estudo.

Assumir a morte da onça desde o princípio – apesar da morte ser, alegadamente, a última coisa a acontecer na novela – restringe as possibilidades de respostas. As perguntas serão direcionadas, então, à compreensão do momento justo da morte ou do significado da morte, ou ainda da sua função formal no texto de Rosa. Clara Rowland (2011), entendendo que a morte suspende o final da história, demarcando estranhamente o fim e a forma da narrativa, confronta a morte tal como lida por Haroldo de Campos – ocorrendo no auge, no clímax da metamorfose –, por um lado, e

buscaria compreendê-lo dentro do sistema literário oferecido por Candido e de uma evolução em direção à autonomia e ao pertencimento na civilização universal. "Meu tio" deveria, sob esta perspectiva, reforçar os dogmas modernos ocidentais, a começar pelo homem, na centralidade que assume enquanto (único) sujeito da história.

28 "Meanings are constructed in a constant movement of *attunement*, which makes them emerge".

29 "Exchange, pragmatically speaking, can only be achieved when there is a continuous reprisal of translations and betrayals of meaning".

por Ettore Finazzi-Agrò, por outro. Para o último, a morte enquanto experiência de passagem havia acontecido antes, quando o protagonista-narrador teria se tornado animal, portanto, não humano, algo em condição pós-humana ou pré-humana, de qualquer forma, em "suspensão da norma existencial, balançando, *banido* e *abandonado*, entre a vida e a não-vida" (FINAZZI-AGRÒ, 2006, p. 30).

A fórmula que une morte, linguagem e humano, usada por Finazzi-Agrò, é, digamos, um clássico da filosofia, comentário que ele mesmo faz ao abrir seu "A voz de quem morre" com a concepção heideggeriana das coisas próprias do humano, ausente nos animais: precisamente, a experiência da morte e a experiência da linguagem. Algo que, ao menos parcialmente, Despret teria respondido assim:

> Da minha parte, me sinto muito mais à vontade com a triste afirmação feita à socióloga Jocelyne Porcher por alguém que trabalha na criação industrial de porcos: "pessoalmente, acredito que se os animais pudessem falar, eles nos xingariam todos os dias". Me sinto muito mais confortável com o fato de que esta sugestão adquire significado no contraste com o que os criadores dizem em situações em que humanos e animais vivem em relação um com o outro, têm conhecimento mútuo e levam a sério o que significa criar (*breeding*): "não paramos de falar com nossos animais" (DESPRET, 2008, p. 124).[30]

Mas, para além da questão da linguagem – se animais a possuem e como –, o que gostaria de extrair das posturas díspares de pensadores frente aos problemas que o animal coloca, especialmente quando se torna a categoria principal para pensar o não humano (para Finazzi-Agrò, a morte), é a grande questão da escolha que uma leitura deve fazer frente a um texto literário, que perguntas deve-se/pode-se fazer, e que, no limite, podem mudar completamente o próprio objeto de estudo, a obra literária. Aprimorando ainda os termos, a partir da escolha das perguntas (e, portanto, das premissas de leitura), as obras e nós, leitores, teremos mudado, ou, ainda, a obra terá nos transformado. Em "Meu tio o Iauaretê", compreender a morte do homem tornado onça significa corroborar um certo

30 "For my part I feel much more at ease with the sad observation made to the sociologist Jocelyne Porcher by a worker at an industrial pig farm: 'personally, I believe that if animals could speak, we would get shouted at every day' (Porcher in Despret, 2007b). I feel all the more at ease as this suggestion takes on significance in contrast to what breeders say in those farms where humans and animals live in relation to each other, have a mutual knowledge and take seriously what breeding means: 'we don't stop talking with our animals'"

entendimento, ou uma certa filosofia, que tende a condenar ao inexprimível uma experiência que não seja humana. Na leitura de Finazzi-Agrò, por exemplo, o limbo existencial em que se encontra o personagem-narrador demonstraria, afinal, a impossibilidade do testemunho *humano* da experiência da morte, enunciado, portanto, nesta voz estranha, animal.

> Temos que considerar esse texto como uma representação atrevida e impossível desse momento extremo em que um homem, tornado animal, descreve, dentro da voz e através da morte, uma parábola em que se enuncia algo de essencial: não um sentido, talvez, quanto uma indicação ou um indício – um desejo não cumprido de comunicar, uma falta que nada pode preencher e que ninguém consegue realmente "falar", porque não tem (nem nunca terá) uma testemunha, um supérstite que, se colocando na posição de um sobrevivente, chegue a exprimir aquilo que a linguagem, na sua identificação última e primeva com a morte, se nos veda de dizer (FINAZZI-AGRÒ, 2006, p. 31).

É, em certa medida, um imbróglio, que o texto de Rosa pode sugerir, mas que a pergunta do pesquisador acostumado a pensar antropocentricamente aprofunda e onde ganha força a reiteração da abordagem filosófica que afirma o animal como aquele privo de mundo. Minha leitura segue em outra direção, também porque vejo, na repetição dos temas, dos métodos e dos problemas impostos à literatura a continuação de uma narrativa que descrevi no início deste capítulo. O exemplo de ruptura radical de "Meu tio o Iauaretê" adquire, assim, seu clímax metonímico na morte do homem branco.

Animal, ciborgue, monstro

Primeiro, o animal

O animal em "Meu tio o Iauaretê" é, de fato, uma das mais indiscutíveis verdades. E, no entanto, ela tem sido ignorada enquanto tal, tem sido tomada por uma interpretação, apenas. Ao animal que o bugre se torna, em um conto que pode ser a narrativa de uma transformação explícita e explicitada, a este animal, não tem sido reconhecido sua verdade, seu ser e seu estatuto de outro. Para Walnice Nogueira Galvão, Beró é um homem em estado de confusão cultural e identitária, alguém que "não pode mais entender a diferença entre ser onça e ter a onça como ancestral mítico" (GALVÃO, 2008, p. 34). Maria Esther Maciel (2016, p. 73) afirma que ele "permanece humano, mas em estado híbrido de onça". A certeza das teóricas – a certeza da teoria – que nega(m) o animal parece, de fato, a recusa a encarar os limites, muito mais porosos do que se gostaria, do humano.

A negação do animal toma contornos maiores, então, assumindo a função de um esquecimento que, diz Derrida, é constitutivo da própria filosofia.[1] O esquecimento da filosofia é o esquecimento da teoria literária. A teoria oblitera o animal diante do interlocutor cuja voz não ouvimos na história de Rosa, e esse interlocutor, sem muitos rodeios, é justamente nós, leitores. É provável, e o texto trabalha assim, que *nós* visitemos o bugre em

1 Agamben, em *O aberto*, enumera as teses sobre a máquina antropológica da filosofia ocidental. A segunda diz: "A ontologia, ou filosofia primeira, não é uma disciplina acadêmica inócua, mas a operação, de toda maneira fundamental, na qual se dá a antropogênese, o tornar-se humano do vivente. A metafísica está atrelada desde o começo a esta estratégia: esta concerne precisamente à *metá*, que realiza e preserva a superação da *ph'ysis* animal na direção da história humana. Essa superação não é um evento que tenha se realizado de uma vez por todas, mas um acontecimento sempre em curso, que decide a cada vez e em cada indivíduo, do humano e do animal, da natureza e da história, da vida e da morte" (2017, p. 123-4).